

Entre Senghor et Beyala : Une affaire de controverse, de divergence et de résonance

(Entre Senghor y Beyala : un caso de controversia, de divergencia y de similitud)
(Between Senghor and Beyala: A Case of Controversy, Difference and Similarity)

Augustine H. ASAAH

Department of Modern Languages. University of Ghana. P. O. Box LG 207.
Legon. Ghana-W/Africa. Courriel : asaah@ug.edu.gh ou asaahaug@yahoo.fr

Résumé

Les noms de Senghor et de Beyala s'associent respectivement à la Négritude et à la littérature féministe africaine d'inspiration radicale. Leurs diverses réponses à la question de l'identité africaine, à la condition féminine, à l'idéologie métropolitaine et au discours d'autrui ont provoqué chez le public tantôt l'indignation, tantôt l'admiration, tantôt des réactions nuancées. Cet article se propose de revisiter l'héritage de Senghor en évaluant les points de divergence et de convergence entre les deux hérauts.

Mots-clé : Senghor. Beyala. Postcolonialité. Controverse. Divergence. Résonance.

Resumen

Los nombres de Senghor y Beyala, respectivamente, se suelen asociar con la Negritud y la literatura feminista radical. Las diversas posiciones que estas dos figuras controvertidas han tomado en lo referente a las cuestiones de identidad, género, ideología imperial e intertextualidad africanas han suscitado reacciones que van del ultraje hasta la simpatía. Este artículo pretende acercarse, de nuevo, al legado de Senghor, evaluando las diferencias y similitudes entre estas dos figuras.

Palabras clave: Senghor. Beyala. Poscolonialismo. Controversia. Divergencia. Resonancia

Abstract

The names of Senghor and Beyala are respectively associated with Negritude and radical feminist literature. The various reactions of these two controversial figures to the issue of African identity, gender, imperial ideology and intertextuality have elicited from the public reactions ranging from outrage to sympathy. This article seeks to revisit Senghor's legacy by assessing the differences and similarities between the two influential figures.

Keywords: Senghor. Beyala. Postcoloniality. Controversy. Divergence. Echoes.

*The past dissolves in the present, so that the future becomes (once again) an open question
(Le passé se dissout dans le présent, l'avenir redevenant ainsi une interrogation permanente)*
(Homi Bhabha)

Introduction

D'après Ashcroft (2001 : 19), la postcolonialité confère au discours des sujets subalternes (touchés pas le colonialisme) une gamme de réactions allant de la complicité ouverte avec des agents impérialistes au rejet sans ambages de l'hégémonie. Sans aucun doute, les nuances diverses entre ces deux extrémités autorisent à placer, dans un champ littéraire bigarré et polyphonique en perpétuelle mutation, des écrivains francophones africains dits modérés comme Léopold Sédar Senghor et Camara Laye, associés d'ailleurs à une prétendue "littérature rose", et des auteurs combatifs

comme Mongo Beti, Ousmane Sembène, Ken Bugul et Calixthe Beyala sans oublier des créatrices comme Aminata Sow-Fall et Mariama Bâ.

Associés à leurs manières différentes à la subalternisation, à la problématique de l'africanité et à l'intertextualité (la poésie de Senghor est souvent décrite comme marquée par la coprésence de Saint-John Perse, de Victor Hugo et de troubadours africains, certains romans de Beyala par une stratégie de couper-coller), les discours de ces deux géants littéraires provoquent en permanence la controverse. À l'occasion du centenaire de Senghor, nous nous proposons de revisiter son héritage en confrontant son discours à celui de Beyala. Nous partirons de la polémique qui entoure leurs écrits pour aborder les ombres et les nuances entre les deux ou mieux, les points de différence et de ressemblance entre leurs discours.

1. Senghor et Beyala au coeur de vifs débats

Si Irele (1981), Kesteloot (1986), Diawara (2000), Uwodi (2003) et Diop (2005), abstraction faite de quelques réserves, défendent le Poète-Président qu'est Senghor, il est aussi indéniable que toute une génération de polémistes de tendance fanonienne le jette aux gémonies. De l'avis d'Adotevi (1972 : 45), le discours de Senghor est un soporifique, une drogue et un opium conçus dans le but précis de leurrer les Africains tant dans un passéisme stérile que dans une homogénéisation culturelle factice.

La notion de cul-de-sac alimente également la thèse de Towa (1971) selon laquelle la négritude senghorienne n'est qu'une idéologie asservissante élaborée pour affermir l'impérialisme français et obstruer le développement des Africains. Dans une interview accordée à Tagne, Towa se révèle toujours peu disposé à se départir de sa position initiale :

Senghor concevait la culture comme quelque chose de biologique et il considérait le nègre comme émotif. Ces deux thèses font que si nous sommes biologiquement plus émotifs et que nous ne pouvons pas dépasser cette émotivité, nous sommes condamnés par l'histoire. En fait Senghor n'hésitait pas à tirer ce genre de conclusion en

montrant que la domination du Blanc sur le Noir était logique et naturelle. (1999 : 2)

Toujours pour Towa, l'admission de Senghor à l'Académie française n'était qu'un moyen institutionnel et politique de récompenser un ressortissant français pour ses bons services :

Senghor s'est fait citoyen de France. Personnellement, c'est quelque chose que je n'apprécie pas. Il a travaillé en grande partie pour la France, pays pour lequel il a accompli des missions, notamment à Strasbourg dans le cadre des problèmes de construction européenne. C'était un Français et s'il y avait des problèmes en Afrique, il faisait la politique de la France. C'est un Français qui est loyal à son pays. Normal qu'à la fin de sa carrière les Français le prennent à l'Académie française. (Ibid.)

La loyauté du premier président sénégalais se trouve ainsi compromise par son dévouement à la France, sa citoyenneté française et sa politique anti-africaine. Outre la déclaration racisante tristement célèbre de Senghor sur l'émotivité fondamentale des Noirs par rapport aux capacités mentales rationnelles des Blancs, déclaration vraisemblablement inspirée de la théorie de la mentalité prélogique africaine formulée par Lévy-Bruhl qui, comme le note Dougan (2004 : 36), était à la solde de l'administration coloniale, l'enthousiasme flagrant du porte-étendard de la Négritude pour la cause française semble nourrir l'hostilité vivace des frondeurs. À preuve, dans "Prière aux masques", Senghor (1964a : 23) prétend que les Africains sont liés à l'Europe par le nombril. Dans "Prière de paix", poème dédié de façon significative à Georges et Claude Pompidou, futur premier couple français, il prie Dieu à maintes reprises d'accorder des faveurs spéciales à la France (Senghor, 1964a : 94-95).

Alors qu'Ossouma (1995 : 118), qualifie la Négritude de "cache-misère (cache-sexe) de la vacuité du personnel politique local", Dougan

(2004 : 37) y voit plutôt une sublime inversion par les nationalistes africains du discours négatif schématique tenu par les racistes à l'encontre des Africains. Aussi le mouvement devient-il, comme l'a bien souligné Sartre (1948 : XIV), "un racisme anti-raciste". Encore que l'auteur d'"Orphée noir" voie dans ce contrecoup culturel qu'est la Négritude une réaction négative mais justifiée au racisme colonial. Mais que dire de la peinture anhistorique du passé africain comme un paysage paradisiaque sans conflit, sans violence et sans sang tel qu'élaboré dans le système senghorien notamment dans *Liberté 1* (1964b) ? Faisant le bilan des carrières de Cheikh Anta Diop et de Senghor, B. B. Diop (2005 : 5) tente d'apporter une réponse à cette interrogation lorsqu'il fait observer que les deux hommes de culture étaient au service du monde négro-africain, chacun employant des armes qui lui étaient propres. S'agissant de l'attaque de Towa contre les excès de Senghor, Piamou essaie de dépassionner le conflit Senghor-Towa par cette réflexion :

Il n'est en réalité pas exagéré de dire qu'entre M. Towa et M. Senghor, il n'y a qu'une différence de degré. Comme M. Senghor, M. Towa, et à la manière de tous les afropessimistes, partage la thèse du 'petit nègre incapable'. (1998 : 4)

Si on peut compter Beyala parmi les détracteurs de Senghor, il demeure qu'elle n'est pas elle-même indemne de la polémique. Les griefs de ses accusateurs comprennent son larcin, son discours impertinent et sa thématique controversée. Au premier chef, Dehon (2005 : 353) déplore, chez Beyala, les emprunts non reconnus. Pour sa part, Kom (1996 : 64-71) remet en question la fiabilité du discours antipatriarcal de Beyala tout en regrettant la zombification systématique des personnages féminins et l'absence de professionnelles fictionnelles capables de se tracer des voies positives exemplaires parce qu'héroïques. Dans le sillage de Kom, Mbassi (2005 : 118-119) conteste les prétentions féministes de Beyala en notant que *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987) nous met en présence d'une jeune

protagoniste rêveuse, incapable non seulement de gagner sa cause, mais pire encore, dénuée de stratégie et de logique conséquentes.

Dans un mouvement inverse, des critiques comme Chevrier (1996), Gallimore (1997), Mainino (2000) et Cazenave (1996 ; 2003), ont prêté secours à la romancière franco-camerounaise. De l'opinion de Mainino (2000 : 72), au lieu de placer le discours extrêmement métissé, intertextuel et dialogique de Beyala dans un cadre discursif, complexe et hétérogène, des accusateurs ont plutôt choisi de traiter la romancière de plagiaire, ce qui aux yeux de ce défenseur, constitue une interprétation erronée, donc injuste du roman beyalesque. Quant au style obscène et agressif aussi bien qu'à la thématique souvent choquante repérables dans les textes de Beyala, Gallimore (1997 : 92-103) et Cazenave (1996 : 209-222 ; 2003 : 62) les insèrent dans le projet antipatriarcal de Beyala en affirmant que celle-ci cherche par ces moyens à démolir les assises phalliques des sociétés exploiteuses dans l'intention d'établir une nouvelle cité meilleure.

Il n'en reste pas moins vrai que la controverse qui entoure la personnalité et le discours de Senghor recoupe celle qui talonne la carrière de Beyala. Autant dire que la manière dont les deux écrivains ont répondu à la présence coloniale, à la construction identitaire et littéraire aussi bien qu'au discours d'autrui anime toujours de vives discussions. À ce stade, nous le jugeons utile de participer à ce débat en nous penchant sur les points de divergence et de convergence entre les deux hérauts.

2. Divergences

Eu égard à l'intérêt que les chantres de la Négritude portent à la femme noire (mère-Afrique, mère terre, femme rythme, femme danse, femme amour, femme sagesse, princesse fabuleuse, entre autres), il n'est pas surprenant que Kesteloot (1986 : 69) et Chanda (2003 : 42) s'accordent pour dire que la femme se pose en thématique obsessionnelle dans la poésie de Senghor. De même, la mise en vedette de la femme chez Beyala oblige Dunton (1997) à noter que l'écriture de la romancière vise à faire découvrir

la gent féminine. Toutefois, cinq éléments concourent à démarquer le discours beyalesque de celui de son devancier : mise en relief de l'oppression féminine (en milieux traditionnels comme modernes), peinture plus complexe et "constructive" de la femme, discours anti-institutionnel, langue impie et critique des gestionnaires politiques africains dont Senghor.

Dans un premier temps, Beyala, en féministe radicale, prend la plume pour fustiger les traditions caduques qui font de la femme un "être inférieur né à genoux aux pieds de l'homme" (Beyala, 1987 : 151 ; 1995 : 11). Les pratiques coutumières contre lesquelles s'insurge cette militante comprennent l'excision, le parasitisme familial, la transformation de la femme en machine à procréer et l'insertion d'un œuf dans l'appareil génital féminin pour déterminer la virginité d'une fille.

Dans la mesure où la poétisation senghorienne de la femme noire passe sous silence l'exploitation sexospécifique de l'Africaine (traditionnelle, colonisée ou néocolonisée), la fiction de Beyala vise à subvertir les idées reçues érigées en mythes féminins par un penchant essentialiste patriarcal à la limite du caricatural tel que l'on remarque chez Senghor (Chanda, 2003 : 42). En effet, l'idéalisation de la femme se remarque dans des poèmes du père de la Négritude comme "Nuit de Sine", "Joal", "Ndessé", "Congo", "Le Kaya-Magan", "L'Absente", "J'aime ta lettre" et "Toujours 'Miroirs'".

En deuxième lieu, le tableau antisenghorien de la femme dans le discours beyalesque s'accompagne d'une peinture complexe de l'Africaine. Aussi voit-on souvent dans les écrits de Beyala des prostituées, des nymphomanes et des femmes parias, sujets récurrents dans les débats postmodernes et postcoloniaux. Si les romans de Beyala se prêtent au prosaïsme, à la concrétisation fictionnelle du vécu et au tableau grotesque du quotidien, la poésie de Senghor se fait souvent une création de l'esprit. Dans un discours qui rejoint celui de Martin-Granel (1991), Glorieux (1999 : 61) déclare, avec juste raison, que la fiction de Beyala, par son "désastre hilare" et son esprit carnalesque, est antithétique à la Négritude. De fait, l'univers interlope et les perspectives subversives des prostituées s'opposent diamétralement à l'embellissement par Senghor des "signares",

femmes gazelles, Princesses de Belborg, “sopés” (chéries), “ndéisanes” (bien-aimées) et amantes absentes. Dans le discours de Beyala, la vie se voit, comme le souligne Le Roux (2002 : 8), non pas à travers la perspective des clients misogynes et de l’ordre établi, prompts à diaboliser la prostituée, mais à travers l’optique anti-institutionnelle de la femme victime. Des pratiques sexuelles parallèles (lesbianisme, zoophilie, échangisme, voyeurisme) sont autant d’orientations sexuelles projetées comme des réalités humaines “excentrées” dans *Femme nue, femme noire* (2003) à la différence de la “norme” hétérosexuelle célébrée par Senghor dans ses poèmes.

Il y a certes des échos lesbiens dans *C’est le soleil qui m’a brûlée*, mais c’est surtout dans *Femme nue, femme noire* que Beyala ambitionne le plus de démolir le piédestal sur lequel Senghor a placé la femme. Des éléments paratextuels —photo nue d’une dame africaine, dédicace qui dévoile au grand soleil la misère des exclus, quatrième de couverture qui fait l’éloge de la facture érotique du texte, exergue parodique du poème “Femme noire” de Senghor et divers discours prononcés par Beyala (Chanda : 2003 ; Keigna et Grataloup : 2003 ; Tchakam : 2004)— traduisent tous la visée antisenghorienne de Beyala. L’incipit où Irène Fofó, la protagoniste-narratrice, déclare à grands renforts de gestes sa devise anti-Négritude, vient étayer la démarche démystificatrice de la romancière.

Le troisième élément qui entre dans le projet antisenghorien de Beyala est la langue impertinente de son discours. L’aberrance langagière à souhait se déploie dans la perspective de contester les tabous sexuels et discursifs statufiés par les lois du Père. Reprenant à son compte l’exhortation de Thiam (1978 : 13) de “dire tout haut ce que les autres disent tout bas”, Beyala lève le voile sur la sexualité en insérant dans ses textes des termes abusifs et crus, insertion qui trouve son paroxysme dans *Femme nue, femme noire*.

La quatrième distinction entre Senghor et Beyala est repérable dans le projet foncièrement iconoclaste de cette dernière. Dans des poèmes comme “In Memoriam”, “Prière aux masques”, “Joal”, “Le Totem” et “Prière de

paix”, le maître à penser de la Négritude ne fait aucun mystère de son œcuménisme de sa foi et de sa révérence en face du sacré. Tout autre est le cas de la figure de proue du roman irrévérencieux africain d’expression française. Dans son premier récit, *C’est le soleil qui m’a brûlée*, Beyala s’attache à présenter, dès l’épigraphe tiré du “Cantique des cantiques” de Salomon, le soleil, synonyme de Dieu patriarcal universel, comme responsable des errements et des malheurs de la protagoniste, en l’occurrence l’adolescente impie Ateba. Ainsi se voit invertie, comme le fait remarquer Mbassi, la criminalisation archétype de la femme :

Tout [dans le roman] commence par la contestation du livre de la *Genèse* qui fait de la femme la cause de la chute originelle. Le narrateur considère ce récit [*Genèse*] comme le point de départ de tous les discours phallogocratiques et misogynes ultérieurs. Le mouvement de subversion n’épargne pas les livres sapientiaux. Connu pour l’un des plus beaux poèmes d’amour homme/femme de l’humanité, dit par une femme, “*Le Cantique des cantiques*” donne inattendument un titre à un récit misovire écrit par une femme. La réécriture du poème antique aboutit à un cri de haine et de guerre contre l’homme, à une désacralisation du discours institutionnel. Qui plus est, l’auteure s’appesantit dans ses treize récits sur la notion d’un Dieu solaire raciste et injuste. (2005 : 116)

Qui plus est, l’auteur s’appesantit dans ses treize récits sur la notion d’un Dieu solaire raciste et injuste.

En cinquième lieu, Senghor, à son titre de chef politique sénégalais, est certainement l’un des dirigeants androcentriques africains qui, dans l’optique de Beyala, “ont mis trente ans pour montrer leur incapacité à gérer un continent [et] ont mis trente ans pour conduire ce continent au bord de la faillite” (Brière, 1994 : 69). S’il est vrai que Beyala, en tant que produit de la politique nationaliste de Senghor et d’autres “pères de la Nation”, a bénéficié de l’euphorie post-indépendance et des changements sociopolitiques (comme la démocratisation relative de la scolarisation,

consécutive à l'avènement de l'autodétermination politique), l'écrivaine contestataire n'apprécie guère la périphérisation poussée de l'Afrique doublée d'une féminisation de la pauvreté, par les dirigeants africains dont le premier président sénégalais.

Beyala qui se veut une éveilleuse de conscience emploie inlassablement, à l'opposé de Senghor qui s'octroie la même vocation, l'indicible, le non-dit, la carnavalisation et le corps à la fois textualisé, parlant, désiré et désirant, pour offrir une contre-histoire, un récit autre dans la perspective de déconstruire, en faveur des subalternes et des marginalisés, les histoires officielles élaborées par les Senghor du monde.

3. Résonances

Nonobstant des cas de discordance entre Senghor et Beyala, on peut infailliblement observer des points de convergence entre les deux. Mis à part leurs mariages mixtes, leur écriture prolifique, leur prédisposition à la polémique, leur association controversée avec l'Académie française (l'attribution du Prix du roman de l'Académie française à Beyala suscitant en milieux intellectuels des débats probablement plus vifs que ceux provoqués par la cooptation de Senghor comme membre des quarante Immortels) et leurs débuts militants, de nombreux autres facteurs servent de passerelles entre les discours et les trajectoires de deux écrivains : érotisme, matrifocalité, symbiose entre le politique et le culturel, engagement, postcolonialité, oralité, "migritude", tension entre francophonie et tradition.

Si nous acceptons avec Willis (1980 : 24) que l'érotisme est le raffinement du sexuel (à la différence de la pornographie dont les marqueurs dominants sont la crudité et l'exploitation), y a-t-il lieu de comparer la peinture de la sexualité dans les poèmes de Senghor et les romans de Beyala ? Nous disons effectivement avec Delas que "toute œuvre littéraire, si éthérée paraisse-t-elle, a à voir avec la sexualité parce que la relation des êtres humains entre eux, qu'elle soit d'attrait ou de répulsion,

est toujours sexualisée” (2003 : 10). De ce point de vue, les deux écrivains nous offrent l’occasion de confronter leurs discours sexuels. Certes, la fiction de Beyala regorge d’images sexuelles crues qu’on peut qualifier de pornographiques, surtout dans *Femme nue, femme noire*. Il n’en reste pas moins vrai qu’au moyen d’euphémismes et d’images à résonance religieuse, Beyala par endroits arrive à atténuer la rudesse de sa peinture du sexuel. Témoin, ce tableau sacral de l’amour dans *Femme nue, femme noire* : “Il se dégage d’eux une harmonie propre à ceux qui s’aiment. Une auréole spéciale les entoure. Ils me font penser à certaines représentations du Paradis” (Id. : 182). De même, le sacré et la fougue, la vie et la mort, l’esprit et le corps, les résonances bachelardiennes et les échos de Bataille s’unissent dans une aventure cosmique dans “Élégie de minuit” de Senghor :

Son corps, terre profonde ouverte au noir semeur,
L’Esprit germe sous l’aine, dans la matrice du désir
Le sexe est une antenne au centre du multiple, où échangent des
messages fulgurants.
[...] Contre le désespoir Seigneur, j’ai besoin de toutes mes forces
— Douceur du poignard en plein cœur, jusqu’à la garde
Comme un remords. Je ne suis pas sûr de mourir. (Senghor, 1964a :
199)

Et encore, dans “Le Kaya-Magan” : “Mon empire est celui d’Amour, et j’ai faiblesse pour toi femme / L’Étrangère aux yeux de clairière, aux lèvres de pomme cannelle au sexe de buisson ardent” (Senghor, 1964a : 105). Voilà pourquoi Bhêly-Quenum (1983) affirme qu’un courant sous-jacent érotique, à la manière de “Cantique des cantiques”, nourrit la poésie de Senghor.

Au demeurant, les deux écrivains partagent une conception fonctionnelle et didactique de l’art, ce qui fait qu’ils mettent leur création littéraire au service de l’humanité. Cette esthétique sociale va de pair avec une politisation du culturel, démarche qui coïncide avec la transposition des

thèmes artistiques fétiches dans des essais et des discours de vulgarisation. Chez Senghor, une création littéraire prodigieuse (six recueils poétiques, un conte et une anthologie) s'accompagne de ce que Halen appelle le "discours d'escorte" (2006 : 3) sous forme d'essais pléthoriques qui permettent au Poète-Président de propager des sujets de prédilection comme la femme noire, le socialisme africain, la négritude, la francité, la civilisation de l'Universel, le dialogue des cultures et l'apport de Pierre Teilhard de Chardin à la politique africaine.

À un moindre degré, mais pas pour autant négligeable, Beyala, suivant l'exemple de son aîné, a écrit deux essais, en plus de treize romans et d'une nouvelle, pour mieux accommoder l'esthétique et l'idéologie. Par rapport à Senghor, la romancière, tel un sujet moderne, a recouru à davantage d'interviews, de stratégies commerciales et de technologies de l'information pour diffuser ses idées.

La symbiose entre le culturel et le politique, thème clé de la théorie postcoloniale, favorise l'appréhension de la primauté de l'oralité dans les œuvres littéraires de Senghor et de Beyala. En sujets postcoloniaux, ils proposent au public, parallèlement à leur déploiement de la langue métropolitaine, une écriture traversée par l'oralité, les mythes et les légendes, le recours à l'art du conteur, l'inscription des africanismes et la *doxa* africaine (proverbes, dictons, maximes, aphorismes). D'après Mbaye (2003 : 11), les africanismes dont use Senghor proviennent de diverses communautés linguistiques : wolof, sérère, mandingue, poular, arabe et portugais indigénisé, ce qui rend encore éclatée et hétérogène la création artistique senghorienne. L'un des principaux initiateurs de la vernacularisation et de l'oralisation de la langue coloniale, Senghor a certainement exercé de l'ascendant sur toute une génération d'écrivains francophones dont Ferdinand Oyono, Yambo Ouologuem, Ahmadou Kourouma, Aminata Sow-Fall, Ken Bugul et Calixthe Beyala, tous friands de français africanisé. À la suite de Kesteloot (2001) pour qui les diverses cultures servent de soubassement thématique et stylistique aux œuvres littéraires africaines rédigées en langues métropolitaines, Latin (2002)

soutient que les oralités africaines favorisent la conquête d'un champ symbolique africain de la diversité linguistique dans l'espace littéraire francophone.

Du reste, le discours de "migrITUDE" (Chevrier, 2004 : 96) discernable dans les poèmes comme "In memoriam", "Joal", "Désespoir d'un volontaire libre" et "Aux Soldats négro-américains" permet à Senghor de s'attarder sur le malaise de l'exilé et du subalterne en Diaspora africaine, malaise qui préfigure les déboires tour à tour identitaires, sociopolitiques et économiques des immigrés et des déclassés dans des romans beyalesques comme *Le Petit Prince de Belleville* (1993), *Maman a un amant* (1993), *Les Honneurs perdus* (1996) et *La Plantation* (2005).

Si Beyala, suivant une certaine tendance radicale qui se plaît à discréditer la Francophonie (dont l'un des pères fondateurs était justement Senghor) comme coextensif à l'hégémonie néocoloniale, l'on n'oublie pas pour autant que la romancière rebelle s'est portée candidate en 2001 (d'ailleurs en vain) au poste de Secrétaire générale de l'Organisation internationale de la Francophonie en déclarant sa disposition "à créer cet espace d'échange tel qu'il a été pensé par Senghor" (Mendy-Ongoundou, 2001 : 64). Par ailleurs, après avoir mis en exergue son adhésion à la Francophonie dans l'épigraphe des *Honneurs perdus*, elle se confiera à Atakpama (2005 : 25) qu'elle écrit directement en français parce que la langue de Molière est sa première langue à elle.

Parlant de *La Plantation* qui se focalise sur la coexistence raciale et la fusion des identités culturelles, Beyala, dans un discours digne d'un Senghor (1977) exposant son concept de rendez-vous de l'universel affirme : "L'Afrique devrait apporter sa part d'humanité" (*Culture en Sarthe*, 2005 : 1) à l'élaboration de la civilisation mondiale. À l'instar toujours de son devancier, Beyala, dans *Les Arbres en parlent encore* (2002) et dans *La Plantation*, pose le mariage mixte comme facteur de métissage salvateur. Il y a lieu ici de signaler que si certains théoriciens de la créolisation prônent le métissage comme trait inéluctable de la condition postcoloniale, d'autres se

gardent de promouvoir l'hybridation comme panacée de toutes les formes d'injustice. Ainsi que le soutient Dougan :

En tant que mode d'interaction humaine, l'hybridation n'est ni négative, ni positive en soi. [...] Le fait de décrire l'hybridation comme une solution au problème de l'intolérance serait demander à l'hybridation de faire plus qu'elle ne peut. [...] Nous devons davantage nous appliquer à remodeler des pratiques et des institutions politiques, économiques et sociales, qui produisent de l'intolérance et du sectarisme, plutôt que de chercher à supprimer les cibles de ces deux phénomènes. (2004 : 39)

S'appuyant sur le postulat de Wilentz (1992 : 6) d'après laquelle en milieux négro-africains, les fonctions de la mère ne sont pas forcément remplies par la génitrice mais également, selon les circonstances, par la grand-mère, la mère sociale ou la sœur aînée figurent assurant ainsi la continuité générationnelle par le biais de la transmission culturelle, Mainino (2000 : 68) est d'avis que la matrifocalité renvoie aux rapports familiaux qui placent la figure maternelle au centre de la survie et de l'intégrité communautaires. Une telle conceptualisation autorise à mieux apprécier la centralité des symboles maternels aussi bien chez Senghor (mères biologiques et sociales, Afrique, pays natal, terre mère, Princesse) que chez Beyala (Afrique légendaire, matriarche, mère sociale, femme-étoile, femme hospitalière). Si la figure maternelle semble souvent abstraite dans les poèmes de Senghor mais plutôt concrète et naturaliste dans la fiction de Beyala, il reste que tous les deux, issus des sociétés matrilineaires (sérère pour Senghor, beti pour Beyala), accordent une forte visibilité au symbole maternel.

De part ou d'autre, la mise en vedette de la femme / mère est indissociable de l'afrocentrisme. L'idéologie de la Négritude, on a déjà constaté, privilégie l'équation Afrique = femme. Malgré la peinture des "mères dévorantes" et des génitrices vampiriques chez Beyala, l'on assiste surtout dans *La Petite Fille du réverbère* (1998) à une sanctification nette de

Grand-mère, personnification palpable de l'Afrique matriarcale énergique d'antan. S'inspirant de Senghor, Beyala a également créé le néologisme la "féminitude" qu'elle définit comme le croisement entre "féminisme" et "Négritude" (Gervais, 1995 : 16). De plus, l'influence de Senghor sur Beyala se fait sentir dans la remarque essentialiste et "Womaniste" de cette dernière : "Le destin de la femme est lié au destin de l'Afrique. [...]. Puisque la femme est la mère du continent" (Atakpama, 2005 : 24).

Sous cet angle, la filiation / l'affiliation entre Senghor et Beyala permet de dire que les écrits de la romancière sont nourris dans une grande mesure par la "néo-Négritude". De fait, pour Senghor comme pour Beyala, la valorisation de la figure maternelle coïncide également avec une certaine nostalgie des origines et du berceau, d'une certaine fétichisation du passé mythique, voire une adéquation mère / matriarche = Afrique. Même si la mère dans *Femme nue, femme noire* manque d'élan vital sacré propre à la matriarche divinisée dans *La Petite fille du réverbère*, il reste que la génitrice d'Irène Fofó s'approche de la figure maternelle senghorienne dans la mesure où elle incarne le charme, la sécurité, la forteresse et les forces aquatiques salvatrices par son lait auquel aspire la protagoniste. Sur la base de ces réflexions, on peut dire que malgré le credo antisenghorien annoncé dès l'incipit, Beyala, à plus d'un titre, montre, à son insu, sa dette à la notion senghorienne de mère ou mieux puise, à l'exemple de Senghor, dans la même source universelle qui n'est d'autre que l'inconscient collectif, ce réservoir vivant de métaphores ayant trait ici aux qualités maternelles tant désirées par les sujets.

L'autre aspect de ce retour aux sources est la valorisation du royaume d'enfance, où comme l'on peut s'y attendre, figurent des symboles maternels fiables. "Joal" et "Nuit de Sine" en témoignent. Bien plus, Senghor associe le cosmos au retour au pays natal et à l'univers doré d'enfance dans "Élégie de minuit" : "Seigneur de la lumière et des ténèbres / Toi seigneur du Cosmos, fais que je repose sous Joal-l'Ombreuse / Que je renaisse au royaume d'enfance bruissant de rêves" (Senghor, 1964a : 199-201). Chez Beyala, *La Petite fille du réverbère* exemplifie à merveille l'union

cosmique entre les univers physique et invisible, la coexistence des ancêtres et des vivants, la défense farouche de la tradition ancestrale et la fusion matriarche /petite fille.

Si l'on peut mettre le retour poétisé du sujet au bercail sur le compte de la régression freudienne, il s'avère aussi légitime de placer le retour aux sources et la volonté de s'emparer de nouveau du paradis perdu de l'enfance dans la quête de la matrice réconfortante et du foyer sécurisant évoquée par Bachelard : "Elle [la maison] maintient l'homme [entendez l'être humain] à travers les orages du ciel et les orages de la vie. Elle est corps et âme. Elle est le premier monde de l'être humain. [...] Et toujours, en nos rêveries, la maison est un grand berceau" (1957 : 26). Le berceau est devenu "la maison onirique [...] du souvenir-songe" (Id. : 33).

On l'aurait vu, s'il est vrai que Beyala affiche une position anti-traditionnelle surtout dans ses premiers écrits, il demeure qu'il y a des relents de conformisme social même chez ses personnages les plus radicaux tant il est vrai qu'ils trahissent malgré eux une certaine volonté de s'agripper au poids du passé et à la tradition. Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, le personnage complexe, Ateba, malgré ses prétentions séparatistes et lesbiennes, s'avère sensible aux charmes des rapports hétérosexuels. De manière semblable, Tanga, en dépit de son radicalisme émancipateur, s'accroche au désir de fonder un foyer, plus ou moins, traditionnel dans *Tu t'appelleras Tanga* (1988). La même impossibilité de s'affranchir de la pesanteur du passé se remarque chez Mégri qui, dans *La Négrresse rousse* (1997), rêve d'une vie de couple avec L'Étranger. On peut imputer ces contradictions au dynamisme même des personnages, leur créatrice ne voulant pas probablement les ligoter dans le moule d'un militantisme jusqu'au-boutiste. L'affranchissement de l'extrémisme, que l'on voit d'ailleurs chez toutes les héroïnes beyalesques donne à voir, semble-t-il, une autre facette de l'afrocentrisme, inséparable ici de l'afropessimisme, de la romancière. Beyala ne souligne-t-elle pas dans l'exergue d'*Amours sauvages* (1999) : "Plus je deviens femme libre, plus je suis prisonnière" ?

Selon Sow-Fall, “il y a toujours un coin pour la terre dans le cœur de ceux qui ont encore toute leur âme” (1984 : 124-125). De fait, s’il y a une passerelle qui rattache Senghor aux écrivains même les plus frondeurs à son égard, c’est bel et bien la revalorisation de la culture africaine dite traditionnelle. Malgré leur prise de position antisenghorienne, Ferdinand Oyono dans par exemple *Une Vie de boy* (1956) et Mongo Beti dans des récits comme *Le Pauvre Christ de Bomba* et *Mission terminée* proposent, certes sur fond réaliste, une perspective positive de “l’identité africaine”, dans l’esprit de “racisme antiraciste” pour contrecarrer l’aveuglement, “l’immoralité” et l’injustice des colons racistes. Évaluant la dénonciation de Senghor par Soyinka, Irele (1981 : 112) fait pertinemment observer que, de par leur réaffirmation suivie de la tradition, les œuvres de Soyinka illustrent au plus haut point les idées de la Négritude. Si le lauréat du prix Nobel littéraire, sur les plans thématique, stylistique et technique, trahit un penchant afrocentriste à la Négritude, c’est plutôt la facture esthétique afrocentriste de leurs œuvres (oralité, africanismes, *doxa*) qui relie Kourouma et Ouologuem (plus brutaux, à notre avis, dans leur stigmatisation des pratiques ancestrales que Beti, Oyono et Soyinka) à la Négritude. Senghor ne dit-il pas, en effet, que les écrivains africains sont des lamantins, qui selon le mythe africain, vont boire à la source, comme jadis, lorsqu’ils étaient quadrupèdes (Senghor, 1964a : 155) ?

Si l’on accepte la Négritude ou l’Africanité comme l’ensemble des valeurs traditionnelles négro-africaines mutables, ou ainsi que le signalent leurs étymologies, comme la condition d’être Nègre / Noir / Africain, avec tout ce que ceci comporte de qualités dynamiques, l’on apprécie pourquoi Latin souligne que “la Négritude [...] reste encore seule référence commune et réellement structurante du champ littéraire africain” (2002 : 3). On peut dire avec Perichon que Beyala “veut briser le miroir dans lequel les écrivains et les hommes ont voulu enfermer la Femme, la mouler dans une image de paraître, sans lui laisser voir son propre visage” (2006 : 1). Toutefois, on reconnaît aussi avec la même critique que “Dans cette écriture rebelle et dénonciatrice, Beyala rappelle à juste titre qu’écrire, c’est

peut-être dire quelque chose aux autres, leur proposer un autre regard sur la réalité, sur les rites, sur soi, sur sa négritude” (Ibid.). Ainsi formulée, la Négritude se fait constitutive de l’art créateur africain. Bref, le reflet senghorien se fait réflexe senghorien.

Mu par l’esprit postcolonial, Mudimbe (1988 : 185) postule que dans la mesure où tous les intellectuels et dirigeants africains ont été formés à l’occidentale, leur pensée se trouve inéluctablement à l’intersection de la filiation épistémologique occidentale et l’ethnocentrisme africain. Encore qu’à ce double héritage, il faille ajouter le facteur de l’inconscient collectif, qui en raison de et en dépit de son caractère tantôt essentialiste tantôt dynamique, affecte les mentalités universelles. À ce titre, l’on ne peut que dire avec Maingueneau que “le texte, c’est la gestion de son contexte” (1994 : 24). Car cet environnement culturel revêt, à notre avis, trois dimensions : d’abord, un fond endogène en perpétuel devenir que les uns appellent Négritude / Africanité / Afrocentrisme et d’autres, “African Personality”, puis des influences exogènes (notamment occidentales et ou orientales) elles-mêmes évolutives et enfin, un héritage psychosocial mutagène d’ordre universel.

Sartre (1948 : XLI) prône que la Négritude, réponse antithétique mais légitime au postulat raciste colonial, n’est qu’une phase transitoire ou le temps faible dans une progression dialectique inexorable vers la réalisation de l’humain dans une société sans race. Ces propos utopiques semblent annoncer les aspirations “postethniques” de certains théoriciens de la créolisation ou de l’hybridation comme Hollinger (1995) et Glissant (1996). Toutefois, comme le dit si bien Dougan, les éléments constitutifs de nouvelles identités ne sont pas seulement mutables mais également mutagènes : “Étant donné que les identités sont construites socialement, elles possèdent un potentiel migratoire, qui permet aux acteurs de construire de nouveaux marqueurs, lorsque les anciens sont brouillés” (Dougan, 2004 : 39). Le passé, comme l’affirmait déjà Bhabha (1994 : 219) dix ans avant Dougan, se dissoudrait toujours dans le présent, rendant ainsi

l'avenir une interrogation ouverte. La fin de l'ère du soupçon n'est pas pour demain.

Conclusion

Nous avons essayé dans cet article de confronter les positions de Senghor et de Beyala par rapport à l'africanité, aux “normes” politiques, littéraires et sexuelles et à l'hégémonie coloniale. Ceci nous a fait voir que les rapports qui unissent Senghor à Beyala sont véhiculés tantôt par l'opposition, tantôt par les échos, tantôt par l'interrogation ouverte. En paraphrasant Bakhtine (1984 : 298) à l'aulne du mythe oedipien, l'on ne peut que conclure que les textes des épigones de Senghor (Laye Camara et Aminata Sow-Fall), des romanciers réalistes (Ferdinand Oyono et Philomène Bassek), des auteurs démythificateurs carnavalesques (Ahmadou Kourouma et Yambo Ouologuem) et des romancières radicales (Ken Bugul et Calixthe Beyala) dialoguent avec le discours du Père de la Négritude en l'affirmant, le contestant et l'infirmité, semblable à un conflit générationnel marqué par l'amour, l'angoisse, la brouille, l'enchevêtrement et l'écart, afin d'établir leurs propres identités labiles.

Références bibliographiques

- ADOTEVI, Stanislas (1972) *Négritude et négrologues*, Paris, U.G.E.
- ASHCROFT, Bill (2001) “Postcoloniality and the Future of English” in DELE Layiwola (dir.) *Understanding Postcolonial Identities : Ireland, Africa and The Pacific*, Ibadan, Sefer.
- ATAPKAMA, Gnimdéwa (2005) “La Plantation de Calixthe Beyala”, *Amina*, 420.
- BACHELARD, Gaston (1957) *Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F.

- BAKHTINE, Mikhaïl (1984) *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.
- BETI, Mongo (1956) *Le Pauvre Christ de Bomba*, Paris, Laffont.
- BETI, Mongo (1957) *Mission Terminée*, Paris, Corrèa.
- BEYALA, Calixthe (1987) *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, J'ai lu.
- BEYALA, Calixthe (1988) *Tu t'appelleras Tanga*, Paris, J'ai lu.
- BEYALA, Calixthe (1992) *Le Petit Prince de Belleville*, Paris, Albin Michel.
- BEYALA, Calixthe (1993) *Maman a un amant*, Paris, Albin Michel.
- BEYALA, Calixthe (1996) *Les Honneurs perdus*, Paris, Albin Michel.
- BEYALA, Calixthe (1995) *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler.
- BEYALA, Calixthe (1997) *La Nègresse rousse*, Paris, J'ai lu. (Titre original : *Seul le diable le savait*, Paris, Le Pré aux Clercs, 1990).
- BEYALA, Calixthe (1998) *La Petite Fille du réverbère*, Paris, Albin Michel.
- BEYALA, Calixthe (1999) *Amours sauvages*, Paris, Albin Michel.
- BEYALA, Calixthe (2002) *Les Arbres en parlent encore*, Paris, Albin Michel.
- BEYALA, Calixthe (2003) *Femme nue, femme noire*, Paris, Albin Michel.
- BEYALA, Calixthe (2005) *La Plantation*, Paris, Albin Michel.
- BHABHA, Homi (1994) *The Location of Culture*, Londres, Routledge.
- BHELY-QUENUM, Olympe (1983) "De l'érotisme chez Senghor", http://obhelyquenum.com/senghor_erotisme.htm. (12 février 2006).
- BRIERE, Eloise (1994) "Le Retour des mères dévorantes", *Notre Librairie*, 117.
- CAZENAVE, Odile (1996) *Femmes rebelles : Naissance d'un nouveau roman au féminin*, Paris, L'Harmattan.
- CAZENAVE, Odile (2003) "Érotisme et sexualité dans le roman africain et antillais au féminin", *Notre Librairie*, 151.
- CHANDA, Tirthankar (2003) "L'Écriture dans la peau : entretien avec Calixthe Beyala", *Notre Librairie*, 151.
- CHEVRIER, Jacques (1996) "Laissez-les écrire !", *Jeune Afrique*, 1876/1877.
- CHEVRIER, Jacques (2004) "Afrique(s)-sur Seine : autour de la notion de 'migritude'", *Notre Librairie*, 155/156.

- Culture en Sarthe* (2005) “L’Afrique aux multiples visages, le nouveau combat de Calixthe Beyala”,
<http://www.sarthe.com/Culture/culture/news0003023e.asp>. (12 février 2006).
- DEHON, Claire L. (2005) “Le Roman francophone en Afrique subsaharienne (1995-2000)”, *The French Review*, 79 (2).
- DELAS, Daniel (2003) “Décrire la relation : de l’implicite au cru”, *Notre Librairie*, 151.
- DIAWARA, Manthia (1998) *In Search of Africa*, Cambridge, USA / Londres, Harvard University Press. (2000).
- DIOP, Boubacar Boris (2005) “Le Sénégal entre Cheikh Anta Diop et Senghor”,
<http://www.utexas.edu/cola/france-ut/archives/Spring2005/Diop.pdf>.
(1^{er} mars 2006).
- DOUGAN, Henry (2004) “Hybridation : Promesse et limite”, *Bulletin du CODESRIA*, 1/2.
- DUNTON, Chris (1997) “To Rediscover Woman ; The Novels of Calixthe Beyala” in BREITINGER, Eckhard (dir.) *Contemporary African Fiction*, Bayreuth, Universität Bayreuth.
- GALLIMORE, Rangira Béatrice (1997) *L’Œuvre romanesque de Calixthe Beyala*, Paris, L’Harmattan.
- GERVAIS, Jean-Bernard (1995) “Calixthe Beyala, Africaine et rebelle”, *Amina*, 304.
- GLISSANT, Édouard (1996) *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard.
- GLORIEUX, Karine (1999) “Le Grotesque carnavalesque dans les récentes œuvres de Calixthe Beyala” in AUGUSTYN, Joanna et MATHEIS, Eric (dirs.) *Carnaval : A History of Subversive Representations*, [Actes du huitième colloque étudiant annuel de littérature française, francophone et comparée, Columbia University, 27 mars 1999].

- HALEN, Pierre (2006) "Constructions identitaires et stratégies d'émergence (Notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone",
<http://www.limag.refer.org/Textes/Halen/Montreal.htm>. (12 février 2006).
- HOLLINGER, David A. (1995) *Postethnic America: Beyond Multiculturalism*. New York, Basic Books.
- IRELE, Abiola (1981) *The African Experience in Literature and Ideology*, Londres / Ibadan / Nairobi, Heinemann.
- KEIGNA, Tass et GRATALOUP, Noémie (2005) "Calixthe Beyala livre sa vision sur l'Afrique d'aujourd'hui", *Ekod'afrik*,
http://www.ekodafrik.net/76%20du%2014_06_03/Calixthe%20Beyala.htm (juillet 2003. 15 nov. 2005).
- KESTELOOT, Lilyan (1996) *Comprendre les poèmes de Léopold Sédar Senghor*, Issy-les-Moulineaux, Les Classiques français.
- KESTELOOT, Lilyan (2001) *Histoire de la littérature française*, Paris, Karthala.
- KOM, Ambroise (1996) "L'Univers zombifié de Calixthe Beyala", *Notre Librairie*, 125.
- LATIN, Danièle (2002) "Oralités africaines et modernité : stratégies pour la conquête d'un champ symbolique africain de la diversité linguistique dans l'espace littéraire francophone", *SUD langues : Revue électronique internationale* (Faculté des lettres et des sciences humaines de l'Université Cheikh Anta Diop, Dakar), 1.
- LE ROUX, Elizabeth (2002) "Imaginary Evidence: Finding the *non-dit* in Fiction",
<http://www.codesria.org/links/conferences/gender/LEROUX.pdf>. (1^{er} mars 2006).
- MAINGUENEAU, Dominique (1993) *Le Contexte de l'œuvre littéraire : Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod.
- MAININO, Wirba Ibrahim (2000) "The Problem of Language in Modern Feminist Fiction by Black Women: Alice Walker and Calixthe Beyala", *New Literatures Review*, 37.

- MARTIN-GRANEL, Nicolas (1991) *Rires noirs : Anthologie de l'humour et du grotesque dans le roman africain*, Paris, Sépia.
- MBASSI, Bernard (2005) "Structures et apories de l'argumentation féministe dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala", *Langues et littératures*, 9.
- MBAYE, Alioune (2003) "Des particularités lexicales de Senghor", *SUD langues : Revue électronique internationale* (Faculté des lettres et des sciences humaines de l'Université Cheikh Anta Diop, Dakar), 3.
- MENDY-OUGOUNDOU, Renée (2001) "Calixthe Beyala : Candidate au poste de Secrétaire général(e) de l'Organisation internationale de la Francophonie", *Amina*, 378.
- MUDIMBE, V.Y. (1988) *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*, Bloomington / Indianapolis, Indiana University Press.
- OSSOUMA, Bernard Ekome (1995) "Laideur et rire carnavalesque dans le nouveau roman africain", *Politique africaine*, 60.
- OYONO, Ferdinand (1956) *Une Vie de boy*, Paris, Julliard.
- PERICHON, Aïda (2005) "Calixthe Beyala ou quand le Verbe entre en scène", <http://www.grioo.com/pinfo5746.html>. (12 février 2006).
- PIAMEU, Daniel Tchapda (1998) "Le Cameroun : désarroi et littérature de silence", *Mots pluriels*, 5.
- SARTRE, Jean-Paul (1948) "Orphée noir" in SENGHOR, Léopold Sédar, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, P.U.F.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1964a) *Poèmes*, Paris, Seuil.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1964b) *Liberté 1 : Négritude et humanisme*, Paris, Seuil.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1977) *Liberté 3 : Négritude et civilisation de l'Universel*, Paris, Seuil.
- SOW-FALL, Aminata. (1984) *L'Appel des arènes*, Dakar/Abidjan, N.E.A.
- TAGNE, David Ndachi (1999) "À l'écoute de Marcien Towa", *Mots pluriels*, 12.

- TCHAKAM, Stéphane (2004) “Calixthe Beyala en toute franchise”,
[Propos recueillis],
<http://www.bonaberi.com/article.php?id=522> (20 décembre 2004).
- THIAM, Awa (1998) *La parole aux négresses*, Paris, Denoël.
- TOWA, Marcien (1971) *Léopold S. Senghor: Négritude ou servitude ?*, Yaoundé, CLE.
- UWODI, Monu I. (2003) *La Philosophie de l'africanité: critique d'un intellectualisme fermé*, Paris, L'Harmattan.
- WILENTZ, Gay (1992) *Binding Cultures: Black Women in Africa and the Diaspora*, Bloomington, Indiana University Press.
- WILLIS, Ellen (1980) *Feminism, Moralism and Pornography*, Londres, Women's Press.